

Athanssios Semoglou

L'éloquence au service d'archéologie : les "enfants aimés" de Theodore Métochite et sa bibliothèque dans le monastère de Chora

Series Byzantina 8, 45-65

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*L'éloquence au service de l'archéologie. Les « enfants aimés » de Theodore Métochite et sa bibliothèque dans le monastère de Chora**

Athanassios Semoglou
Université Aristote de Thessalonique,
Département d'Archéologie

L'inconscient est structuré comme un langage

Jacques Lacan

A la mémoire d'Angeliki Laiou

L'existence des rapports entre la littérature et l'art en tant qu'une réalité signifiante fut judicieusement relevée et méthodiquement démontrée par Henry Maguire dans son ouvrage de référence *Art and Eloquence in Byzantium* publié en 1981. Bien que la recherche antérieure ait découvert dans certains hymnes ou oraisons des origines et parfois des interprétations extraordinaires de quelques schémas iconographiques¹, ce n'est que Maguire qui a ouvert une nouvelle voie pour étudier dans son ensemble le phénomène du transfert de la rhétorique de la parole à l'image. Malgré le fonds commun et l'unité des sources d'inspi-

* Mes vifs remerciements aux collègues et organisateurs du symposium *Towards Rewriting*, Messieurs Piotr Grotowski et Sławomir Skrzyniarz, de m'avoir invité à Cracovie, à partager avec eux mes réflexions sur l'art du catholicon de Chora à Constantinople. Je remercie aussi le professeur d'Histoire Byzantine à l'Université Aristote de Thessalonique, Mr Theodoros Korres, de sa gentillesse de m'avoir prêté pour la publication certaines photos de son archive.

¹ Pour la recherche antérieure sur l'influence de la rhétorique sur l'art, voir MAGUIRE 1981, 4 et 113.



Fig. 1. Chora, exonarthex, intérieur, vue générale de l'angle sud-ouest (archive Th. Korres)

ration de l'imaginaire qui nourrit un langage, écrit ou visuel, les règles et les conditions du passage d'un domaine à l'autre, de l'emprunt et/ou de l'application d'une technique différente, représentent autant de questions à répondre et de paramètres à considérer.

Dans cette problématique, Maguire a analysé les effets visuels des schémas rhétoriques, en commençant par le genre le plus populaire, l'*ekphrasis*, c'est-à-dire la description littéraire². L'épisode du Massacre des Innocents, sujet relaté d'une manière très succincte par Matthieu l'évangéliste (2:16–18) ainsi que dans certains textes apocryphes³, fut le champ de vérification de sa théorie sur l'influence de la rhétorique sur l'image⁴. En fait, le développement dramatique de l'iconographie, enrichie d'épisodes secondaires qui relèvent et animent fortement la trame narrative de la composition, témoigne de l'emploi d'une source homilétique indépendante du texte canonique, telle une paraphrase⁵. Selon nos connaissances, la plus ancienne paraphrase littéraire de ce genre est l'homélie *De infantibus* de Basile, l'archevêque de la ville de Seleuceia, composée au V^e siècle⁶. Qu'elles que soient les

² MAGUIRE 1981, 22–52. Pour un aperçu de la littérature scientifique sur l'*ekphrasis*, voir aussi *Eikon kai Logos* 2006, 165–74.

³ Protévangile 22.1 ; Pseudo-Matthieu 17.

⁴ MAGUIRE 1981, 25–34.

⁵ Une paraphrase joue le rôle d'un texte exégétique qui révèle son importance et explique la signification contemporaine de l'événement qu'elle décrit. En d'autres termes, la paraphrase connecte le contemporain avec la narration évangélique (JOINSON 2004, 11).

⁶ MAGUIRE 1981, 26.

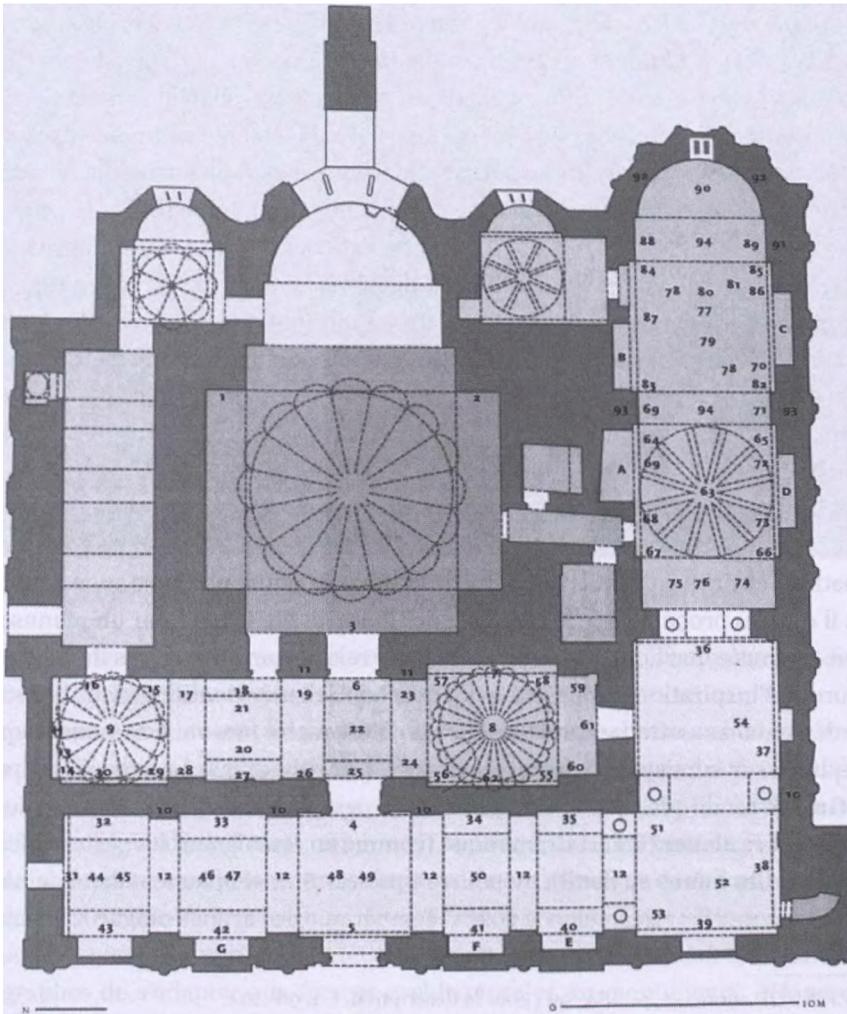


Fig. 2. Chora, plan du programme iconographique (selon OUSTERHOUT 2002)

raisons ou les motifs de cette création littéraire, elle a nourri, de fait, l'imagerie religieuse de schémas inspirés et fort dramatiques.

L'exemple le plus remarquable est celui du catholicon du monastère de Chora à Constantinople, restauré par le grand logothète Théodore Métochite dans la seconde décennie du XIV^e siècle⁷. L'unicité de cet exemple, jusqu'à ce jour paradoxalement jamais discutée in extenso et non suffisamment expliquée, consiste en son déploiement particulièrement étendue dans l'exonarthex de l'église (fig. 1)⁸. Le Massacre des Innocents de Chora se développe en quatre registres, à une autonomie scénique extraordinaire qui leur confère un caractère de tableaux (fig. 2)⁹. L'histoire se déroule en quatre actes représentés avec éloquence et correspondant aux quatre moments distincts : l'ordre d'Hérode sur le mur sud de l'exonarthex (fig. 3), l'exécution c'est-à-dire l'événement du Massacre (fig. 4), les effets tragiques des lamentations des mères (fig. 5) qui font contraste avec le quatrième acte, le salut miraculeux des protagonistes, Elisabeth et l'enfant, saint Jean le Prodrome, enfuis dans la grotte (fig. 6). Les trois derniers épisodes occupent la bande supérieure et se déploient sur toute la surface du mur ouest, à partir de l'entrée et jusqu'à l'angle sud de l'exonarthex.

Il s'agit, bien évidemment, d'un cycle iconographique entier, résultat d'un procédé particulièrement descriptif, propre à une narration, basé apparemment sur un texte beaucoup plus dramatique et riche en détails que celui de la Bible. Maguire n'avance aucune supposition, mais il est très probable que le mosaïste de Chora ait été inspiré par un manuscrit illustrant avec minutie une homélie ou un autre texte relatif aux événements du Massacre¹⁰.

Les sources d'inspiration paraissent évidentes ou faciles à identifier, dans le cadre de cette interdépendance entre la parole et l'image. Néanmoins, les raisons pour lesquelles on insiste plutôt sur la mise en scène exceptionnelle d'un sujet que sur son choix¹¹ restent obscures. On doit remarquer que la manière cinématographique de la présentation du cycle qui se rattache directement à l'art dramatique (comme en témoignent les gestes et les attitudes expressifs des mères en deuil), ne pourrait pas résulter simplement du style narratif imprégné de valeurs affectives, selon le goût et l'esthétique de l'art paléologue¹². Elle consti-

⁷ UNDERWOOD 1966, t. 2, pl. 184–99 ; pour la description, t. 1, 98–104.

⁸ Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE a déjà signalé que les éléments iconographiques du Massacre sont à l'ordinaire incorporés dans une seule composition, alors qu'à Chora ils s'étendent pour remplir l'espace des quatre lunettes, tout en témoignant de l'inventivité de l'artiste (LAFONTAINE-DOSOGNE 1975, 229–31). Nelson remarque aussi la singularité de la violence des tortures illustrées en détails dans le catholicon de Chora, NELSON 1999, 75.

⁹ Sur le plan de Robert Ousterhout que nous reproduisons ici, les compositions en question sont marquées par les N^{os} 38, 39, 40 et 41, OUSTERHOUT 2002, 9.

¹⁰ Pareillement, la source d'inspiration de la composition rarissime du Recensement pour les impôts fut l'art des manuscrits, LAFONTAINE-DOSOGNE 1975, 207.

¹¹ Toutefois, il faut remarquer la rareté de la composition du Massacre des Innocents dans l'art orthodoxe ; pour des exemples à Byzance, voir STAVROPOULOU-MAKRI 1990, 366–69.

¹² VELMANS 1967, 47–57.



Fig. 3. Chora, exonarthex (mur sud), l'Ordre d'Hérode (Photo : P. Grotowski)

tue, en fait, une séquence progressive et consciente des valeurs inconnues dont la structure dépasse les normes et les règles de l'époque¹³.

Paul Underwood, devant la question du déploiement exceptionnel de la scène, recherche une explication sur l'élasticité du programme iconographique des deux narthex du catholicon, surtout celui qui illustre la vie de la Vierge et l'enfance du Christ¹⁴. Par exemple, la répétition de l'épisode de l'Ange qui nourrit la Vierge dans la Présentation de la Vierge au Temple ou l'apparition d'une composition totalement inconnue dans l'art byzantin, comme celle de l'Instruction de la Vierge au Temple sur le troisième arc juste à droite de l'entrée qui mène au narthex intérieur, s'intègrent, selon le chercheur américain, dans l'effort des iconographes de s'adapter aux formes architecturales du monument¹⁵. Néanmoins, cette logique de filling the gaps ne nous semble pas nécessaire pour soutenir une thèse bien évidente : le programme iconographique ne pouvait être ni dessiné en entier ni fixé dans ses moindres détails avant la construction du monument. Il serait naïf de considérer l'éta-

¹³ Signalons, par exemple, que l'extension d'un cycle d'épisodes résurrectionnels dans le programme de certains monuments de l'art paléologue (cycle de Milutine), phénomène qui a également provoqué la création de nouvelles compositions fort originales dans l'iconographie byzantine, fait référence à un goût et un besoin narratif de cette période. Cependant, ce dernier fut d'évidence combiné avec une fonction interprétative complémentaire du message théologique de la Résurrection, ZARRAS 2007, 110–11.

¹⁴ UNDERWOOD 1966, t. 1, 35.

¹⁵ UNDERWOOD 1966, t. 1, 35.



Fig. 4. Chora, exonarthex (mur ouest), le Massacre (selon UNDERWOOD 1966)



Fig. 5. Chora, exonarthex (mur ouest), les Lamentations (selon UNDERWOOD 1966)



Fig. 6. Chora, exonartex (mur ouest), le Salut d'Elisabeth et de Jean (Photo : P. Grotowski)

lement du Massacre et son analyse en quatre épisodes comme une invention du dernier moment, juste pour remplir l'espace pictural des lunettes du mur ouest de l'exonarthex¹⁶. Mais pourquoi alors cette mise en valeur de la composition en question? Y a-t-il, peut-être, un rapport entre la place qu'elle occupe et le contexte de l'image? Enfin, pourrait-on éventuellement rechercher l'implication du donateur Métochite dans le choix ou même dans la conjugaison du sujet?

En commençant par la dernière question, la recherche s'est déjà prononcée en faveur de l'implication personnelle du grand savant dans la formation du programme iconographique sophistiqué du catholicon et de la chapelle latérale de Kariye¹⁷ ainsi que dans le choix de certaines compositions. Par exemple, dans la figure de l'éparque de Syrie, Cyrenius dans la scène extraordinaire du Recensement pour les impôts, située sur première lunette du

¹⁶ Je considère assez simpliste la proposition d'Underwood qui interprète l'addition de la composition de l'Instruction de la Vierge au Temple comme « a space filler » image. Déjà Jacqueline Lafontaine-Dosogne interprète la scène en question, d'inspiration occidentale, en lien avec l'épisode de la Vierge nourrie par l'ange, en face et qui partage le même arc, tout en mettant l'accent sur le Temple, en tant que lieu principal de l'enfance de la Vierge, LAFONTAINE-DOSOGNE 1975, 182. D'ailleurs, Robert Ousterhout a signalé les rapports du cycle de l'Enfance de la Vierge avec l'emplacement et la symbolique du Temple dans le narthex. Par l'alignement sur l'axe central des compositions qui se réfèrent au Temple, son importance est mise ainsi en évidence, OUSTERHOUT 1995a, 100-01.

¹⁷ OUSTERHOUT 1995, 66 ; selon Ousterhout, la densité de significations du programme iconographique de Chora témoigne de l'implication du donateur savant dans sa conception. Cf. aussi OUSTERHOUT 1995a, 92.



Fig. 7. Chora, exonarthex (mur oriental), le Recensement pour les impôts (selon OUSTERHOUT 2002)

mur oriental de l'exonarthex (fig. 7), Robert Ousterhout a reconnu la personne du donateur Métochite, tel qu'il est portraituré sur le linteau de l'entrée qui mène au naos (fig. 8)¹⁸. Cette identification ne s'appuie pas seulement sur les caractéristiques de la physionomie et des vêtements, qui renvoient à un haut officier byzantin¹⁹, mais surtout sur le contexte de la composition. En effet, Robert Nelson est parvenu à attribuer à cette composition, unique dans l'art mural byzantin au moins jusqu'à l'époque du décor du monument²⁰, des valeurs et des messages propres à une propagande politique²¹. La crise politique et sociale profonde, sous le règne des Paléologues, semble avoir favorisé une recherche des soutiens moraux dans le sentiment religieux, notamment dans des histoires moralisantes des héros

¹⁸ OUSTERHOUT 2002, 122. L'identification s'appuie sur le fait que Métochite fut responsable de la collection des impôts en tant que chargé de la Trésorerie.

¹⁹ Signalons que Underwood indique les similitudes du couvre-chef des deux personnages, UNDERWOOD 1966, t. 1, 89.

²⁰ La scène est rarissime dans l'iconographie paléologue. Elle apparaît également à Curtea de Argeș (1377–1382), à Kalenić (premier quart du XV^e siècle) ainsi qu'à l'église de la Vierge à Méronas, près du Rethymnon en Crète (1390) ; les trois compositions sont plus ou moins appuyées sur le modèle de Chora, PASQUIER 2001, 179–84.

²¹ NELSON 1999, 56–78.

bibliques. Ainsi, la sainte famille fonctionnait-elle comme un modèle à suivre et le devoir citoyen de payer les impôts disposait en définitive d'une image de marque²².

Certes, une telle interprétation sociologique, revêtue, il est vrai, d'un aspect romantique, pourrait engendrer une explication analogue de la narration, étrangement analytique, de la composition du Massacre des Innocents²³. On pourrait se demander, par exemple, si ce scénario cruel de l'histoire biblique n'est pas une évocation possible des infanticides? Ce phénomène, constant à l'époque²⁴, a provoqué des problèmes démographiques aigus, faisant écho à une grave crise sociale. Déjà Angeliki Laiou a remarqué une baisse importante de naissances, suscitant le déclin du monde paysan en Byzance, surtout courant la première moitié du XIV^e siècle²⁵.

Une explication comparable fut d'ailleurs récemment proposée à pro-

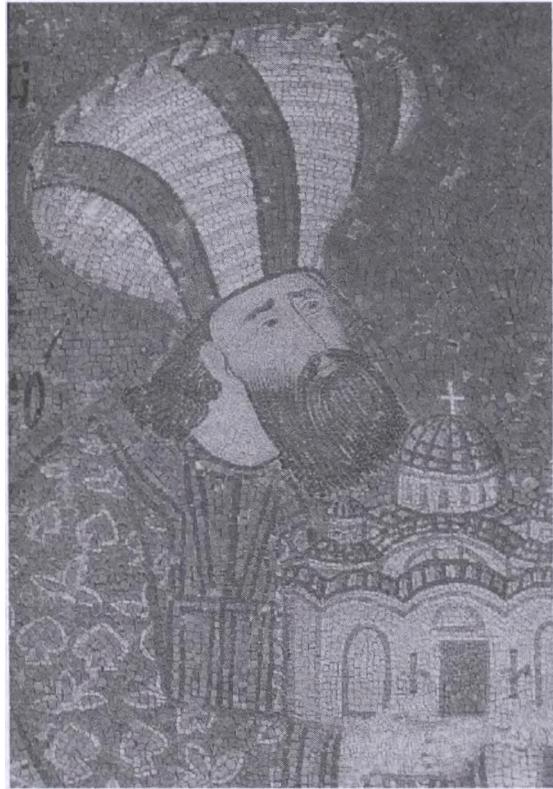


Fig. 8. Chora, narthex, linteau de l'entrée, le donateur Métochite, détail (selon OUSTERHOUT 2002)

²² L'analyse du fonds scénique fait aussi preuve de la diachronie de la composition qui comporte l'arrivée de la sainte famille et sa présentation devant les autorités, IJORT 2004, 34. Il est aussi à remarquer que le voisinage de cette scène avec la Nativité, dont l'emplacement dans l'exonarthex porte aussi à réflexion, ne s'intègre pas seulement dans la logique narrative biblique. En premier lieu, l'intercalation de cette scène unique dans le cycle de l'enfance du Christ appelle le spectateur à un raisonnement analogue servant à légitimer le poids des impôts. Comme l'événement de la *Nativité à Bethléem* a présupposé l'obligation de la sainte famille et de tout individu devant l'État, de même la renaissance de l'Empire byzantin passe nécessairement par le renouveau de ses fonds et sources économiques à travers la taxation des citoyens (pour un aperçu sur les différentes catégories de taxes et leurs conséquences durant le règne d'Andronic II, voir OIKONOMIDIS 1999, 195–205 ; pour le collecteur d'impôts et son image dans la société paléologue, voir en bref KYRITSIS 1999, 186–88).

²³ Signalons que la juxtaposition ainsi que l'analyse combinatoire des ces deux compositions, celles du recensement pour les impôts et du Massacre des Innocents, furent déjà l'objet des articles de Robert Nelson, NELSON 1999, 76 ; NELSON 2004, 3.

²⁴ Voir par exemple le phénomène d'infanticide en Grèce durant la période hellénistique, POMEROY 1993, 207–222 ou des infanticides féminins en France au X^e siècle, COLEMAN 1974, 315–35.

²⁵ LAIOU 1977, 292–95. Cf aussi les remarques d'Angeliki Laiou sur la crise démographique déclenchée à partir du début du XIV^e siècle dans la société rurale, LAIOU 1979, 226–28.

pos de la même représentation dans le narthex du catholicon du Prophète Elie à Thessalonique, datée du dernier quart du XIV^e siècle²⁶. Là, la professeur Maria Kambouri-Vamvoucou a entrepris de rechercher des rapports éventuels entre la scène en question et le danger des conquêtes ottomanes, notamment le phénomène des islamisations. Sans entrer dans les détails, dans l'attente de la publication de sa communication, il suffirait, pour le moment, de retenir les paramètres sociaux et historiques de la composition en tant que les facteurs probables de sa diffusion dans la peinture monumentale à partir de la période paléologue²⁷.

S'il en est ainsi, l'histoire de l'enfance du Christ dans l'exonarthex du catholicon du monastère de Chora prendrait l'aspect d'une critique sociale précise, chargée de messages politiques. Ce deuxième niveau de lecture semble également être confirmé par les similitudes iconographiques, dont gestes et attitudes, entre Hérode donnant l'ordre du Massacre et l'éparque Cyrenius, dans la scène du recensement. Dans les deux cas, l'actualité visuelle de celui qui représente le pouvoir, Cyrénius ou Hérode, conforte le propos social²⁸.

Toutefois, le développement de l'épisode en plusieurs registres ainsi que l'emplacement du cycle sur le prolongement, à l'ouest de la chapelle sud, dont la fonction privée est certaine, trahissent la volonté de l'inspirateur de personnaliser cette composition religieuse²⁹. Cette note personnelle a orienté notre recherche vers les poèmes de Métochite, œuvres d'intimité et d'éloquence suprême³⁰.

Un de ces poèmes, « Recommandations au savant Nicéphore Grégoras et sur ses propres ouvrages », annoté par Rodolphe Guiland en 1926, a retenu notre attention³¹. Métochite, n'ayant pas d'enfant pouvant accueillir en héritage sa science et ses écrits, choisit son ami fidèle, Grégoras, comme son héritier intellectuel.

²⁶ MAVROPOULOU-TSIOUMI 1992, 159.

²⁷ KAMBOURI-VAMVOUCOU 2001, 459. Le message politique et social de la composition du Massacre des Innocents à l'église du Prophète Elie à Thessalonique fut aussi l'objet principal de sa communication au 29^e Congrès Historique Panhellénique qui a eu lieu à Thessalonique (16–18 mai 2008).

²⁸ Si Cyrenius fait figure de bon gouverneur, OUSTERHOUT 2002, 122 ; NELSON 2004, 11, Hérode, représenté de l'autre côté de l'exonarthex de manière à correspondre en diagonale avec le premier, constitue en vérité le pôle opposé, représentant le pouvoir injuste : une confrontation visuelle inspirée par un autre schéma littéraire, celui de l'antithèse, MAGUIRE 1981, 53–83. À cet égard, les deux portraits des gouverneurs, qui prennent place dans le programme iconographique de l'exonarthex de Chora, pourraient traduire une critique exprimée par Métochite face aux différents aspects du pouvoir et de ses effets dans l'économie salulaire de l'humanité. Voir à ce propos l'ensemble des commentaires de Métochite sur le bon gouverneur dans le premier Βασιλικός, (*THEODOROS METOCHITES* 2007, I. ch. 11–12, 215–25).

²⁹ Robert Nelson se prononce aussi sur le caractère personnel du cycle du Massacre et son importance exceptionnelle pour Métochite, le donateur, mais d'un autre point de vue ; celui de la perte douloureuse de sa patrie, l'Asie Mineure, sa mère nourricière, NELSON 1999, 75.

³⁰ Sur l'ensemble de la poésie de Métochite et son contenu, voir l'introduction de FEATHERSTONE 2000, 11–18. Pour l'ancienne bibliographie sur les poèmes de Métochite, FEATHERSTONE 2000, 12, n. 4.

³¹ Ce poème *Εἰς τὸν Νικηφόρον τὸν Γρηγορᾶν ὑποθήκαι καὶ περὶ τῶν οἰκείων συνταγμάτων* fut publié par Rodolph Guiland en 1926 y compris certaines parties des textes grecs, GUILLAND 1926, 269–80. Pour une publication plus récente du texte grec complet, accompagné de sa traduction en anglais, voir ŠEVČENKO/FEATHERSTONE 1981, 28–45.

Métochite prie donc Grégoras d'écouter ses conseils et dernières volontés³². Le poème en question, composé avant 1332, date de la mort du logothète, est écrit en hexamètres dans un style recherché et en un dialecte épique ; il constitue un testament intellectuel du savant et sa valeur historique s'avère particulièrement importante.

Dans cette œuvre, Métochite confie à Grégoras les livres qu'il a composés, fruit de ses lectures. Ces livres représentent pour lui le plus précieux de tous les trésors. Une assimilation, reprise plusieurs fois dans le poème, en témoigne³³. Nous citons la traduction légèrement paraphrasée de Guillard : « mes livres me sont chers comme des enfants ; je les ai engendrés au prix de douleurs, comparables à celles d'un accouchement pénible. Je les aime passionnément ; je veux les voir restés immortels à l'abri de toutes les injures ; je désire ne pas voir le temps, comme un torrent impétueux, les entraîner ; car le temps, dans son cours irrésistible, emporte indistinctement ce qui est bon et ce qui ne l'est pas, dans les gouffres de l'oubli »³⁴.

L'assimilation des livres aux enfants permet à Métochite de développer son discours tout en livrant son état psychologique. Par cette personnification, l'auteur passe du symbolique au sémiotique, selon le terme de Julia Kristeva, tout en déployant une dramaturgie de ses désirs, de ses peurs, enfin de ses obsessions³⁵. La suite de son poème en témoigne : « Je te demande, dans les années à venir, de protéger, de défendre mes enfants, afin de les sauver, afin de les faire durer obstinément, afin de les faire honorer de ceux qui viennent après moi »³⁶. Dans un paroxysme émouvant, Métochite prie Grégoras de « protéger l'ensemble de ses ouvrages, fils les plus chers, les plus désirés de son âme, ...afin qu'ils rappellent plus tard le souvenir de son existence »³⁷. Et l'appel dramatique à son disciple continue : « Rien ne saurait me paraître meilleur ni plus agréable de toi, si après t'avoir laissé comme tuteur, à mes enfants encore très jeunes, je te voyais leur faire du bien, à eux qui sont le fruit de mes peines, à eux, mes enfants si chéris... Puisses-tu, après ma mort, les garder intacts, en prendre grand soin. Par dieu de l'amitié, par dieu de l'éloquence, ne me prive point de

³² GUILLAND 1926, 269.

³³ Le souci de Métochite pour ses livres réapparaît dans sa lettre qu'il a adressée de son exil aux moines de Chora. Métochite prie les moines d'avoir toujours soin de son monastère ainsi que de ses propres livres (ŠEVČENKO 1975, 58–88).

³⁴ « Τάων δὴ πολὺ γ' ἀμφιμέμῃλα φίλων, ἅτε τέκνων, ἄττα μογοστόκοις ὠδίσι γέροντ' ἄρ' ἐμοί γε ἄφθιτα τ' εἶραμαι βιόειν ἀζήμιά τ' αἰέν· μήποτ' ἐρώησι χρόνιοι παραρρύναντα ἤυτε πάνθ' ἅμα δίς χρόνος ἅτ' ἐσθλὰ ἅτ' ἄρα μή, ῥείων ἄσχετα παρασύρη τὰν βένθεσι λήθης. » (GUILLAND 1926, 272, vers 213-217).

³⁵ Pour la différenciation du sémiotique face au symbolique en tant que deux modalités du procès de la signifiante, voir KRISTEVA 1974. Il est intéressant de signaler que le sémiotique qui désigne le continent pré-symbolique fut désigné par Julia Kristeva en tant que *chora* sémiotique au sens platonicien du terme (KRISTEVA 1974, 22–30). Pour les réserves de Nelson sur l'application de cette lecture Kristevienne de l'art de Kariye, voir NELSON 1999a, 85, n. 73.

³⁶ « τοῖσδε τέκεσσ' ἐπιτέλλομ' ὑστίατοισιν ἐτέσσιν ἔμμεν ἐπιμελέα φρουνηστὴν, ὥς κε σαώσεις, ἢ μάλ' ἀτείρεα, τιμήντ' ἐσουμένοισι. » (GUILLAND 1926, 272, vers 219–20).

³⁷ « Εὐ μάλ' ἀτίρε ἐμοί τάδ' ἐμὰ συντάγματ' αὐτόσ, [...] σοὶ γὰρ ἐγὼν ἐάω παρ' φύλακι τάδ' ἐμὰ πάντα φίλτατα ψυχῆς ἐκτόκια, πολυπούθητά μοι. » (GUILLAND 1926, 274, vers 279, 284–85).



Fig. 9. Chora, vue extérieure, façade ouest (selon OUSTERHOUT 1987)

secours que je sollicite. Sauve les livres que j'ai produits au prix d'efforts douloureux, sauve les moi ; sois une Providence, qui leur permettra de rester intacts et de survivre. Je te fais leur tuteur, je te supplie de les mettre en lieu sûr ; j'ai fermement confiance en toi, car tu respectes tout ce qui est de moi, tu acceptes avec empressement toutes mes volontés, tu exécutes rapidement, au prix de grands efforts, tous mes désirs. Remplis donc, en cela encore, cette demande que j'exprime »³⁸.

À la fin de son poème, Métochite désigne à Grégoras le lieu que lui-même considère comme le plus sûr pour ses enfants : « Chora, sois un asile pour mes enfants, afin de leur permettre de vivre en sécurité, à eux, mes enfants chéris. Chora mon monastère si beau, où tu habites avec eux, Chora que j'ai élevé pour t'être un lieu de repos agréable, à l'abri de

³⁸ «οὐ μὲν ἄμεινον ἂν αὐτὸς ἔκρινα οὔτε χάριεν ἐκ σέθεν ἐς γ' ἐμὲ εἶ κεν, ἐπιτροπος παισὶ μοι λειφθεὶς νηπιᾶχοις, ἀγάθ' ἔδρασας ἂν σφισι αὐτοῖς, ἢ ἐπόνους μοι τοῦσδ' ἄρα καὶ τέκεα φίλτατα, αἱ κε, θάνοντος ἐμεῖο, ἀτειρῆ πουλωρήσαις· ναὶ πρὸς τοῦ φιλίου, πρὸς τοῦ λογίου θεοῦ, μὴ μ' ἀποέρσης ἂν ἐρανῶν σοι δὴ γ' ἐπιστέλλω, ἀλλὰ σάου μοι τὰ πονέσας βιβλί' ὄδινα, σάου μοι προνοήσας ἴν' ἄφθορα παρμένειε, Σοὶ γὰρ ἐπιτρόπω τάδε, παρτίθεμ' ἀσφαλίσασθαι, μάλα πεποιθώς, ὡς γε τὰμὰ τιμᾶοντι πάντα καὶ τ' ἐράοντι διαμπερὲς ἅπαν ὃ κεν βουλοίμην, καρπαλίμως ἐπίπουνα μάλ' ἀνύτην, ὡς κ' ἐθέλοιμι· τῷ γ' ἄρα κἀνθάδε τόνδ' ἔρον ἀπόκλησον ἐμεῖο » (GUILLAND 1926, 276, vers 327–39).

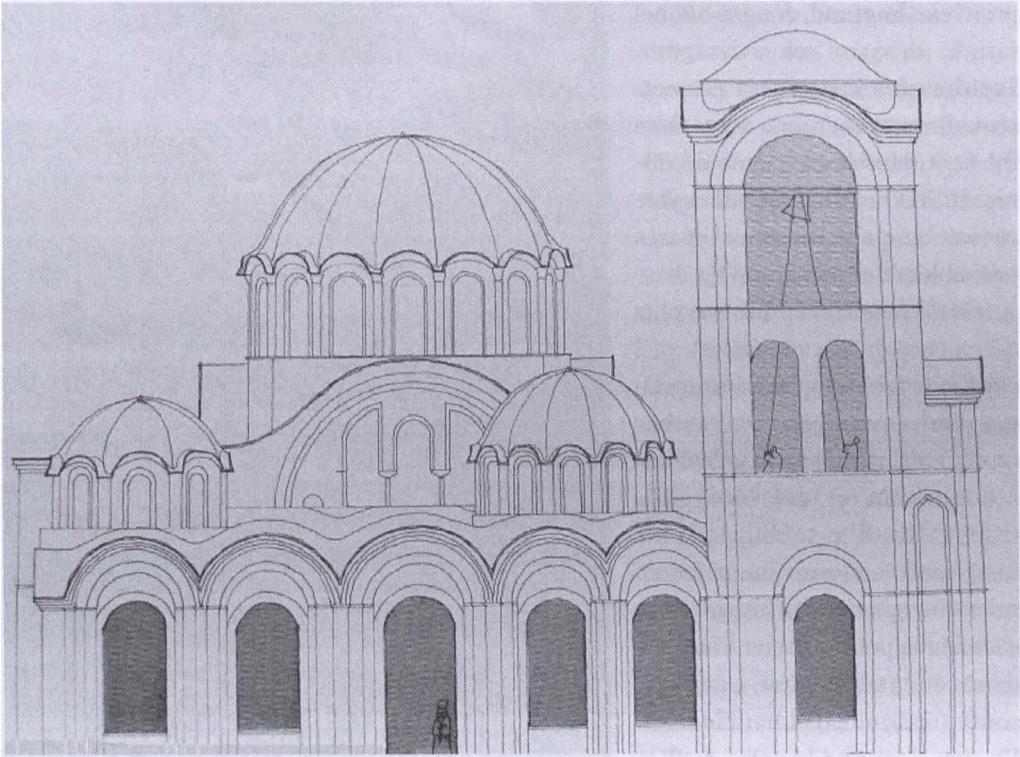


Fig. 10. Chora, restitution hypothétique du « clocher » (selon OUSTERHOUT 1987)

toutes les tempêtes, de tous les malheurs qu'il écartera de toi, sans jamais se lasser durant cette vie. Aussi accepte également les enfants de ma science : Chora, tel port favorable, éloignera à jamais la ruine indigne, née de la haine, qui s'attaque aux livres nombreux et divers, réunis ici... De tous ces livres prends bien soin ; sauve-les, dans ce monastère si favorable, et pour moi et pour les hommes qui plus tard seront des amants fidèles de la Science »³⁹.

L'invocation dramatique de Métochite à sauver ses ouvrages de la haine et de la rancune de ses ennemis ne pouvait qu'impressionner le lecteur. La destruction de son palais en 1328 par les familiers du nouveau Basileus, Andronic III le Paléologue, et son exil à Didymotique

³⁹ « Χώρα τέ μοι, γένε ἄσυλος ἀμφι' τέκεσσ' ἀμεδαποῖς, ὡς κεν ἄρ' ἀσφαλεῖ μενείν τὰμὰ φίλ-
τατ' ἔσαι· Χώραν ἐμὴν περικαλλέα τάνδε σὺ ναίων μουνάν ἦν ἄρ' ἐγὼ σοι αἴσιον ἰδρυσάμην
κατάπανμα, εὐδίοόν τ' ἀπὸ πάντα χεῖματα, πάντα δὲ λυγρὰ σεῖ' ἀπερύκουσαν ἀνά βίον αἰε
τόνδε· ἦ σὺ γ' ἀπότροπον ἀπ' ἄρα πάντων ὄχλων ζώην, ἀμβιοεῖς ἀμ' ἀτειρέ', ἄσχολον ἀμφι σοφίη.
Τοῦνεκα καὶ σὺ τὰδ' ἐκτόκια σοφίης ἀμεδαπῆς δέχοιο· ἤντε Χὼρ εὐλίμενος, ἀν' ἄρα πάντα ἐξεί-
ης ἀπειρέσιον γ' αἰῶν' ἐρύκουσα φθοῦρον ἀεικέα τῶνδ' ἐπιγιγνόμενον φθονόεντα, ὅσσα τε πόλλ'
ἕτερα βιβλί' ἀγήγοχα τῆδε [...] πάντ' ἄρα μοι καὶ τὰδ' ἀμφιέπε τῆ μονᾶ σώα προφρονιμῶ, χάριν
ἐμάν ἠδὲ θ' ὅσοι γ' ἐξείης εἰρασαταῖ' σοφίης ἐρήηροι ἔσονται βρουτοί. » (GUILLAND 1926, 277–78,
vers 341–53 et 359–61).

prouvent le grand danger auquel furent exposés ses ouvrages⁴⁰. Les données historiques permettent de supposer que ce poème fut écrit dans la troisième décennie du XIV^e siècle, période agitée et instable pour le savant, et très probablement bien avant 1328⁴¹.

Ce discours poétique est plus qu'un testament personnel ; il exprime, avec une éloquence unique, l'extrême angoisse de l'auteur quant au sort de son œuvre, l'immortalité de sa présence créative⁴². Métochite traduit en récit imagé ses passions : une mise en scène imaginaire fait usage de la rhétorique pour rythmer l'histoire de ses états psychiques, conflits et souffrances, afin d'obtenir le salut. En fait, c'est une histoire dont la structure, les conditions ainsi que le caractère rappellent sensiblement celle des Innocents, dans l'exonarthex de Chora. L'absurdité du massacre des enfants n'est

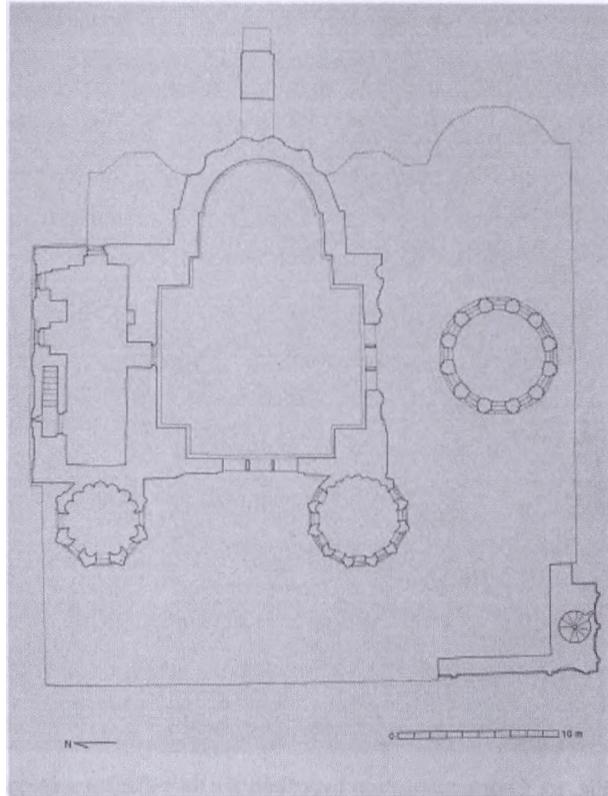


Fig. 11. Chora, plan des galeries (selon OUSTERHOUT 1987)

comparable qu'à la destruction des livres, symboles de la connaissance et seuls garants de sa survie. La haine et la rancune, politique ou religieuse, sont au contraire, les seules ennemies. L'assimilation rhétorique est donc la clef de l'interprétation de l'image, qui est une critique sévère de la politique de son temps, mais en même temps une critique globale de l'histoire humaine. Parallèlement, le rôle de l'enfant Jésus dans l'économie salvatrice de l'Humanité évoque, à travers la comparaison poétique des livres avec des enfants, la priorité absolue de la protection du patrimoine intellectuel.

⁴⁰ ŠEVČENKO 1975, 30.

⁴¹ Ihor Ševčenko et Jeffrey-Michael Featherstone ont proposé que le poème pourrait être composé vers la moitié de 1320 ou un ou deux ans plus tard. (ŠEVČENKO/FEATHERSTONE 1981, 13 ; FEATHERSTONE 2000, 15). Cette datation coïncide et précède même légèrement la fin des travaux du décor mural à Kariye, supposée par Paul Underwood vers le début de 1321 (UNDERWOOD 1966, t. 1, 15), fait qui est parfaitement compatible avec notre hypothèse.

⁴² ŠEVČENKO 1975, 54. Voir aussi ŠEVČENKO/FEATHERSTONE 1981, 3.

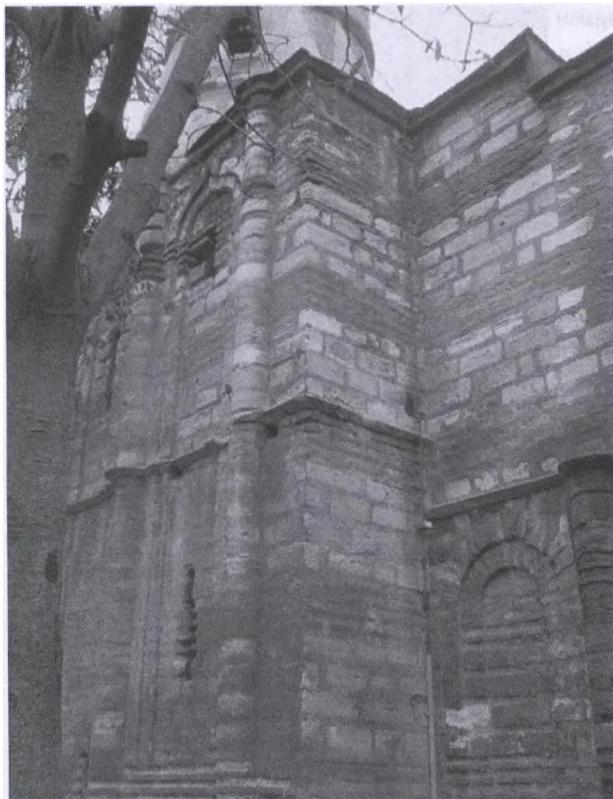


Fig. 12. Chora, vue extérieur, la base du «clocher» avec les arcs en ogive (Photo : auteur)

Résumons nos données. La revalorisation de l'image du Massacre et de son cycle iconographique développé dans l'exonarthex de Chora nous a permis de procéder à deux interprétations plausibles et complémentaires. La première est une critique générale d'une société en crise à l'époque de Métochite, alors que la seconde personnalise la problématique résultant de la même crise. Deux codes alors pour déchiffrer ce récit paradoxal. Il est difficile de se prononcer quant à la chronologie de ces deux codes. Cependant, la personnalisation forte de l'image du Massacre, située sur le prolongement de la chapelle funéraire de Métochite (qui fonctionne comme son narthex), mène à l'hypothèse suivante : le code de lecture de la composition émane du donateur et suggère, plutôt qu'indique, le lieu précis de son trésor intellectuel, ses œuvres, les enfants aimés.

Si notre propos est valable, il faudrait par la suite rechercher ce lieu possible de dépôt du testament intellectuel de Métochite dans le catholicon. Au-dessus de l'angle sud-ouest de l'exonarthex, en voisinage avec le cycle du Massacre, est élevée une construction assez monumentale, ayant eu très probablement la forme d'une tour, qui a été remplacée, pendant la période ottomane, par le minaret actuel. Cet édifice, dont seulement la base articulée en deux étages est conservée aujourd'hui (fig. 9), est identifié par Robert Ousterhout comme le clocher du catholicon⁴³.

La restitution du clocher a été faite à partir des autres exemples subsistants⁴⁴. D'après Ousterhout, la tour aurait trois étages et serait couverte d'une coupole (fig. 10). Une petite ouverture dans le mur sud, juste au-dessous de la composition de l'ordre d'Hérode,

⁴³ OUSTERHOUT 1987, 106–10 et fig. 18 (pour une restitution du clocher).

⁴⁴ OUSTERHOUT 1987, 108–10.

conduit à une échelle spiroïdale qui mène à l'étage supérieur (fig. 11)⁴⁵. Toutefois, selon la remarque de Robert Ousterhout, l'accès au clocher à l'aide d'une échelle séparée constitue une exception, car un clocher fut d'habitude pourvu d'une tribune⁴⁶. En plus, la nécessité de renforcer les arcs originaux, dont l'épaisseur fut déjà assez grande, peut témoigner d'un usage supplémentaire de l'espace⁴⁷. De même, la surface qui dépasse les vingt-cinq mètres carrés (25 m²) permettrait d'imaginer une petite bibliothèque personnelle ou un trésor⁴⁸.

Le décor extérieur vient aussi renforcer cette hypothèse. Le décor du catholicon demeure dans son ensemble très modeste. Cependant, la base du clocher, dans sa partie supérieure, est percée de trois petits arcs ogivaux en pierre, un sur la façade ouest et deux sur la façade sud. Ils comportent le seul monogramme, en brique, du donateur :

« Théodore Métochite logothète » (fig. 12)⁴⁹. L'entrée vers le catholicon favorisait une telle disposition de la signature extérieure du donateur et c'est également le cas à l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique⁵⁰. Le fait d'avoir placé le monogramme uniquement à la base du clocher ne peut que susciter des questions sur les causes de ce choix ainsi que sur le caractère particulier de ce lieu.

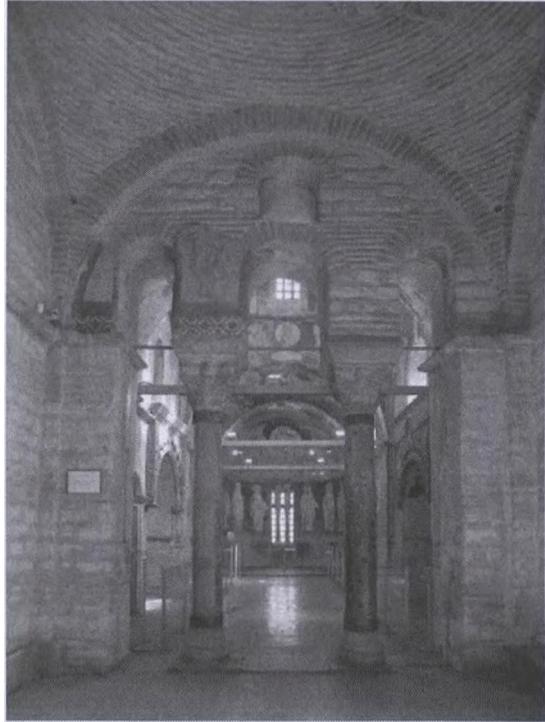


Fig. 13. Chora, vue générale intérieure de la chapelle latérale (archive Th. Korres)

⁴⁵ OUSTERHOUT 1987, fig. 12 et 13.

⁴⁶ OUSTERHOUT 1987, 106.

⁴⁷ OUSTERHOUT 1987, 106 et fig. 116.

⁴⁸ Il y a aussi des arguments qui semblent mettre en question l'hypothèse de l'identification de la construction avec un clocher. D'abord, l'insertion de l'architecture à l'extrémité sud de l'exonarthex du naos rompant ainsi la symétrie axiale du monument se fait un trait exceptionnel pour l'architecture byzantine (sur la forme et l'emplacement des clochers byzantins, cf. BARLA 1959) ; de même, les dimensions de l'édifice, d'une largeur qui arrive aux cinq mètres ne sont pas compatibles avec la fonction proposée.

⁴⁹ OUSTERHOUT 1987, figs. 127, 131 et 132.

⁵⁰ RAUTMAN 1992, 12 et 174 ; figs. 16, 17.



Fig. 14. Chora, la chapelle, arc occidental, les âmes des justes, détail (selon UNDERWOOD 1966)

L'usage privé et discret des espaces au-dessus des narthex des églises est attesté déjà dans le testament de saint Athanase l'Athonite vers la fin du X^e siècle⁵¹. L'higoumène du monastère de la Grande Laure ordonne que ce document secret soit conservé et protégé par l'ecclésiarque, le moine Michel, dans les « katehoumeneia » de l'église, identifiés par la recherche à l'étage au-dessus du narthex du catholicon. Le professeur Slobodan Ćurčić développa ensuite une théorie intéressante sur la fonction privée de ces espaces à l'étage des églises⁵². Parmi les exemples qui ont été identifiés, comme des bibliothèques ou des scriptoria, nous signalons l'église de la Vierge-des-Chaudronniers à Thessalonique⁵³ ainsi que le catholicon de Chora à Constantinople. Robert Ousterhout a traité des données archéologiques et a envisagé les probabilités d'une telle fonction pour l'espace au-dessus du déambulatoire nord du catholicon. Sa communication discrète avec le naos fut l'un des arguments principaux permettant de lui attribuer la fonction d'un skeuophylakion, d'un trésor ou même d'une bibliothèque⁵⁴.

Même si ce propos est valable, rien ne nous empêche de considérer la construction à l'angle sud-ouest de l'exonarthex de Chora comme le lieu de dépôt et de protection des œuvres de Métochite. D'ailleurs, son alignement dans l'axe de la chapelle sud (funéraire du donateur), fait remarqué par Robert Ousterhout, qui l'a aussi rapproché de nombreux cas de Messembrie en Bulgarie⁵⁵, étaye notre hypothèse.

Ainsi, toute l'annexe sud du catholicon refléterait-elle la quête personnelle du donateur qui n'est autre qu'une postulation de l'éternité à travers le salut de son âme et de son esprit

⁵¹ MEYER 1965, 123.

⁵² ĆURČIĆ 1993, 8–9 ; ĆURČIĆ 2000, 83–93.

⁵³ VELENIS 2001, 1–25.

⁵⁴ OUSTERHOUT 1987, 51. Toutefois, la communication de cet espace avec le naos pourrait constituer un contre-argument, quant à la fonction de bibliothèque, lieu de silence et de travail, ou de trésor qui suppose l'intimité du lieu.

⁵⁵ OUSTERHOUT 1987, 110.

(fig. 13)⁵⁶. Par conséquent, le cycle iconographique du Massacre, en accord parfait avec le cadre architectural⁵⁷, signifierait la destination de cet espace. D'ailleurs, la composition des âmes des justes sous forme d'enfants, placée non sans raison sur l'arc occidental, au-dessus de l'ouverture qui mène à l'exonarthex, pourrait très bien être considérée comme une image de façade (fig. 14). En effet, exposée à la vue de tout fidèle sortant de la chapelle, cette scène qui montre, une fois de plus, l'image de l'enfant, semble dialoguer avec la représentation des Innocents, tout en prolongeant dans la chapelle des liens avec l'histoire tragique du Massacre. Au-delà de sa portée eschatologique, bien connue dans l'art paléologue⁵⁸, cette composition, assez peu répandue, semble vouloir achever le jeu d'assimilations des enfants aux livres. D'autre part, elle paraît désigner, cette fois-ci à l'intérieur de la chapelle, la fonction du lieu qui abrita le trésor de Métochite⁵⁹.

Enfin, notre interprétation conforte l'opinion d'Underwood à propos de la réadaptation et l'élasticité du programme iconographique, réalisé par étapes mais en rapport immédiat avec des nouvelles exigences et fonctions spatiales du monument. Ainsi, nous sommes enclins à considérer que le cycle iconographique en question fut vraisemblablement achevé vers la fin de 1320 ou au début de 1321⁶⁰, année stigmatisée par le début de la crise politique, résultat de la guerre civile des deux Androniques, ainsi que date probable de la composition du poème-Testament de Métochite⁶¹. Une autre hypothèse est également possible, selon laquelle la fonction première de clocher aurait été élargie pour satisfaire le testament du donateur. Pour conclure: l'élaboration de la rhétorique passe nécessairement par la revalorisation de l'image et l'inverse. Nous avons estimé que le récit imagé du Massacre des Innocents dans le monastère de Chora est en parfaite adéquation avec le récit poétique et dramatique du testament du donateur. Les deux œuvres fonctionnent comme des ekphra-seis ou des paraphraseis littéraires qui visent, à titre pédagogique, à raconter avec inspiration et verve les détails dramatiques et les effets d'un événement tragique qui s'est passé ou qui peut se (re)produire dans l'avenir. Cette comparaison nous a fourni la clef de l'interprétation de cette suite d'images, à la sémantique riche, qui forment un petit cycle dans le programme iconographique de l'exonarthex et définissent de fait la fonction d'un espace.

⁵⁶ Robert Ousterhout met l'accent sur la différence fondamentale entre le catholicon et la chapelle de Chora, en ce qui concerne le contenu et la signification de leurs programmes iconographiques ; le premier étant orienté vers le sujet de l'Incarnation tandis que la seconde vers celui du salut et de la Rédemption, OUSTERHOUT 1995, 66–69.

⁵⁷ UNDERWOOD 1966, t. 1, 33.

⁵⁸ Sur ce sujet, voir DER NERSESSIAN 1975, 331–32.

⁵⁹ Pour le caractère intime du programme iconographique de Chora et l'esthétique de dénégation de la réalité cruelle de l'époque, conformes aux exigences personnelles du donateur, souhaitant créer un « abri », voir l'article fort intéressant de KILLERICH 2004, 24–26.

⁶⁰ S'il en est ainsi, nous nous proposons de restituer, sous toutes réserves, les phases éventuelles de l'embellissement du catholicon dans l'ordre suivant : a. le naos, b. le narthex intérieur et enfin c. l'exonarthex avec la chapelle latérale.

⁶¹ Voir supra, note n° 41.

En empruntant la rhétorique lacanienne, je conclurais que l'histoire du Massacre des Innocents à Kariye illustre le glissement incessant du signifié vers le signifiant qui s'effectue au moyen de la métaphore⁶², afin de guider, tel fil d'Ariane dans le dédale d'incertitudes d'une crise politique profonde, vers le seul trésor, qu'est la (re)connaissance.

e-mail: semoglou@hotmail.com

BIBLIOGRAPHIE

BARLA 1959 :

Χαρίκλεια Μπάρλα, *Μορφή και εξελίξεις των Βυζαντινών κωδωνοστασίων*, Αθήνα 1959.

COLEMAN 1974 :

Emily R. Coleman, «L'infanticide dans le Haut Moyen Age», *Annales (Economies, Sociétés, Civilisations)* 29 (1974), p. 315-335.

ĆURČIĆ 1993 :

Slobodan Ćurčić, «What was the Real Function of Late Byzantine Katechoumena?», [dans:] *19th Annual Byzantine Studies Conference, Abstracts of Papers* (1993), p. 8-9.

ĆURČIĆ 2000 :

Слободан Ћурчић,, «Смисао и функција катихумена у позновизантијској исрпској архитектури», [dans:] *Манастир Жича: зборник радова*, éd. Г. Суботић, Краљево 2000, p. 83-93.

DER NERSESSIAN 1975 :

Sirarpie Der Nersessian, «Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion», [dans:] *The Kariye Djami*, t. 4, *Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, éd. P. Underwood, Princeton 1975, p. 303-349.

Eikon kai Logos 2006 :

Εικόν και Λόγος. Έξι βυζαντινές περιγραφές έργων τέχνης, éd. Π. Αγαπητός, Αθήνα 2006.

FEATHERSTONE 2000 :

Jeffrey Michael Featherstone, *Theodore Metochites's Poems to himself, Introduction, Text and Translation*, Wien 2000.

GUILLAND 1926 :

Rodolphe Guilland, «Les Poésies inédites de Théodore Métochite», *Byzantion* 3 (1926), fasc. I, p. 265-302.

HJORT 2004 :

Øystein. Hjort, «'Oddities' and 'Refinements' : Aspects of Architecture, Space and Narrative in the Mosaics of Kariye Camii», [dans:] *Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture, Papers read at a Colloquium held at the Swedish Research Institute in Istanbul, 1-5 December 1999*, éd. J. O. Rosenqvist, Uppsala 2004, p. 27-43.

JOHNSON, 2004 :

Scott F. Johnson, *The Life and Miracles of Thecla. A literary Study*, (A. D. Phil. Thesis submitted to the Classics Faculty of the University of Oxford), Oxford 2004.

⁶² LACAN 1966, 515-16.

KAMBOURI-VAMVOUCOU 2001 :

Maria Kambouri-Vamvoucou, «L'histoire dans l'art : des événements historiques dans l'iconographie byzantine. L'exemple du Massacre des Innocents», [dans:] *XXe Congrès International des Études Byzantines, Pré-Actes. III Communication Libres, Collège de France – Sorbonne, 19–25 Août 2001*, Paris 2001, p. 459.

KILLERICH 2004 :

Bente Killerich, «Aesthetic Aspects of Palaiologan Art in Constantinople: Some Problems», [dans:] *Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture, Papers read at a Colloquium held at the Swedish Research Institute in Istanbul, 1–5 December 1999*, éd. J. O. Rosenqvist, Uppsala 2004, p. 11–26.

KRISTEVA 1974 :

Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris 1974.

KYRITSIS 1999 :

Δημήτρης Κυρίτσης, «Κράτος και αριστοκρατία την εποχή του Ανδρονίκου Β΄ το αδιέξοδο της στασιμότητας», [dans:] *Manuel Panselinos and his Age*, Αθήνα 1999, 177–194.

LACAN 1966 :

Jacques Lacan, *Écrits*, Paris 1966.

LAFONTAINE-DOSOGNE 1975 :

Jacqueline Lafontaine-Dosogne, «Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ», [dans:] *The Kariye Djami*, t. 4, *Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, éd. P. Underwood, Princeton 1975, p. 195–241.

LAIYOU 1977 :

Angeliki Laiou, *Peasant Society in the Late Byzantine Empire: a social and demographic Study*, Princeton 1977.

LAIYOU 1979 :

Αγγελική Λαΐου, «Κοινωνία και οικονομία (1204–1453)», [dans:] *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Θ΄ (Βυζαντινός Ελληνισμός), Αθήνα 1979, p. 214–143.

MAGUIRE 1981 :

Henry Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton (New Jersey) 1981.

MAVROPOULOU-TSIOUMI 1992 :

Χρυσάνθη Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1992.

MEYER 1965 :

Philipp Meyer, *Die Haupturkunden für die Geschichte der Athosklöster*, Amsterdam 1965.

NELSON 1999 :

Robert S. Nelson, «Taxation with Representation : Visual Narrative and the Political Field at the Kariye Camii», *Art History* 22 (1999), p. 56–82 [réimprimé dans R. S. Nelson, *Late Byzantine Painting. Art, Agency, and Appreciation*, (Variorum Collected Studies Series), étude No I, Aldershot-Burlington 2007].

NELSON 1999a :

Robert S. Nelson, «The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth-Century Constantinople», *Byzantine and Modern Greek Studies* 23 (1999), p. 67–101 [réimprimé dans R. S. Nelson, *Late Byzantine Painting. Art, Agency, and Appreciation*, (Variorum Collected Studies Series), étude No II, Aldershot-Burlington 2007].

NELSON 2004 :

Robert S. Nelson, «Heavenly Allies at the Chora», *Gesta* 43 (2004), p. 31–40 [réimprimé dans R. S. Nelson, *Late Byzantine Painting. Art, Agency, and Appreciation*, (Variorum Collected Studies Series), étude No III, Aldershot-Burlington 2007].

OIKONOMIDIS 1999 :

Νίκος Οικονομίδης, «Αγροτικό περίσσειμα και ο ρόλος του κράτους γύρω στο 1300», [dans:] *Manuel Panselinos and his Age*. Αθήνα 1999, 195–205.

OUSTERHOUT 1987 :

Robert G. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington (D.C.) 1987.

OUSTERHOUT 1995 :

Robert Ousterhout, «Temporal structuring in the Chora Parekklesion», *Gesta* 34, No 1 (1995), p. 63–76.

OUSTERHOUT 1995a :

Robert Ousterhout, «The Virgin of the Chora : An Image and its Contexts», [dans:] *The Sacred Image East and West*, éd. R. Ousterhout et L. Brubaker, Urbana Chicago 1995, p. 91–109.

OUSTERHOUT 2002 :

Robert Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, London 2002.

PASQUIER 2001 :

Régine Pasquier, «Le recensement pour les impôts, une scène rare du répertoire iconographique byzantin», *Cahiers archéologiques* 49 (2001), p. 179–184.

Theodoros Metochites 2007 :

Θεόδωρος Μετοχίτης. *Οι δύο Βασιλικοί Λόγοι*, éd. I. Πολέμης (Κείμενα Βυζαντινής Λογοτεχνίας 4), Αθήνα 2007.

POMEROY 2007 :

Sarah B. Pomeroy, «Infanticide in Hellenistic Greece», [dans:] *Images of Women in Antiquity*, éd. Av. Cameron, A. Kuhrt, London 1993, p. 207–222.

RAUTMAN 1992 :

Marcus-Louis Rautman, *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki: a Study in Early Palaeo-Byzantine Architecture*, Ann Arbor (Michigan) 1992.

ŠEVČENKO 1975 :

Ihor Ševčenko, «Theodore Metochites, the Chora, and the Intellectual Trends of his Time», [dans:] *The Kariye Djami*, t. 4, *Studies in the Art of the Kariye Djami and its intellectual Background*, éd. P. Underwood, Princeton 1975, p. 17–91.

ŠEVČENKO/FEATHERSTONE 1981 :

Ihor Ševčenko et Jeffrey Michael Featherstone «Two Poems by Theodore Metochites», *The Greek Orthodox Theological Review* 26 (1981), p. 1–45.

STAVROPOULOU–MAKRI 1990 :

Angéliki Stavropoulou-Makri, «Le thème du Massacre des Innocents dans la peinture post-byzantine et son rapport avec l'art italien renaissant», *Byzantion* 60 (1990), p. 366–381.

UNDERWOOD 1966 :

Paul A. Underwood, *The Kariye Djami*, 3 tomes., New York 1966.

VELENIS 2001 :

Γεώργιος Βελένης, «Η βυζαντινή αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης. Αισθητική προσέγγιση», [dans:] *Αφιέρωμα στη Μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Θεσσαλονίκη 2001, p. 1–25.

VELMANS 1967 :

Tania Velmans, «Les valeurs affectives dans la peinture murale byzantine au XIIIe siècle et la manière de les représenter», [dans:] *Symposium de Sopocani*, Belgrade 1967, p. 47–57.

ZARRAS 2006–2007 :

Nektarios Zarras, «The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from the Reign of King Milutin», *Σοφρά* 31 (2006–2007), p. 95–113